



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O dwu książkach Tiny Oziewicz

Author: Ewa Ogłóza

Citation style: Ogłóza Ewa. (2013). O dwu książkach Tiny Oziewicz W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), "Nowe opisanie świata : literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań" (s. 483-504). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Ogłóza

O dwu książkach Tiny Oziewicz

Tytuł wydanej przed czterema laty w Wydawnictwie Dwie Siostry książki Tiny Oziewicz zapowiada, że czytelnik pozna zbiór kilku bajek, z których jedna została wymieniona: *O wiadukcie kolejowym, który chciał zostać mostem nad rzeką*. W tytułowej zapowiedzi pada określenie gatunkowe (*bajka*), upersonifikowany bohater ze sfery architektury przemysłowej (*wiadukt kolejowy, który chciał*), początek niezwyklej fabuły (*który chciał zostać mostem nad rzeką*), zagadka fabularna (*chciał, tylko czy został?*). Według podobnych zasad sformułowane są tytuły kolejnych siedmiu historii: *O łyżeczce, która latała samolotem*; *O prysznicu, który myślał, że jest wężem*; *O makaronie, który poturłał się w świat*; *O żabce, która nie chciała być zieloną*; *O liściu kasztanowca, który chciał zerwać się z drzewa*; *O muchomorku, który miał zły dzień*; *O ziarnku piasku, które szukało swojej mamy*¹.

Bohaterami są przedmioty i inne wytwory człowieka (*łyżeczka, prysznic* oraz *makaron*), a także elementy przyrody ożywionej i nieożywionej (*żabka, liść, muchomorek, ziarnko piasku*) — które myślą, chcą, czują, pragną i działają, a więc zaskakują czytelnika swoimi pragnieniami czy nastrojami (*muchomorek, który miał zły dzień; ziarnko, które szuka mamy* itp.). W tytułach zwraca uwagę kilka zdrobnień, związki frazeologiczne oraz zapowiedź gier językowych (*chciał zerwać się, a więc uwolnić, mieć zły dzień, wieloznaczność słowa wąż*).

Tytuły zapisane są w spisie treści dużymi drukowanymi literami, co pewnie ma ułatwić samodzielne ich przeczytanie. Książka sprawia bardzo dobre wrażenie pod względem graficznym oraz ilustracyjnym. Rysunki

¹ Wszystkie cytaty za: T. OZIEWICZ: *O wiadukcie kolejowym, który chciał zostać mostem nad rzeką i inne bajki*. Ilustr. B. PNIĘSKA. Warszawa 2007.

wykonane jakby kredkami woskowymi w różnych kolorach przypominają oczywiście rysunki dzieci; wypełniają całe strony (tło jest wtedy kolorowe lub białe) lub tylko zajmują niewielką przestrzeń stron; pojawiają się tytułowi bohaterowie i inni, w zbliżeniu, oddaleniu lub nagromadzeniu, z delikatnie zaznaczonymi cechami antropomorficznymi, przede wszystkim oczami. Na niektórych stronach wszystkie linijki tekstu zapisane są jakby na oddzielnych, kolorowych paskach; przykuwają uwagę, przypominając układankę lub grafię wiersza zdaniowego, nie prozy. Ilustracje wykonała Bogna Pniewska, natomiast Ola Cieślak odpowiadała za projekt graficzny.

W tytułowej opowieści (*O wiadukcie kolejowym, który chciał zostać mostem nad rzeką*) wiadukt kolejowy przedstawiony jest na początku jako żywa istota o ogromnym cielsku, które drżało, kiedy przejeżdżały pociągi:

[...] każda cegła w jego ciele drżała od strasznego dudnienia².

Ponieważ wiadukt stał w mieście nad ruchliwą ulicą, widział tylko rzekę samochodów, a jego marzeniem było zobaczyć prawdziwą rzekę, o której opowiadały mu podróżujące pociągi. Wiadukt, zmęczony kurzem, brudem, hałasem i spalinami, wciąż marzył o zobaczeniu rzeki. Narrator dwukrotnie opisuje rzekę, najpierw przytaczając jakby słowa pociągów:

Rzeka samochodów nie jest prawdziwą rzeką. Prawdziwa rzeka jest zupełnie inna. Płyne w niej woda, w której odbijają się drzewa i niebo. Mieszkają nad nią kaczki, żaby i wielkie ważki, przypominające helikoptery. Jest tak cicho, że można usłyszeć, jak ryba pluśnie ogonem.

Którejś nocy stary i coraz bardziej zmęczony wiadukt postanowił opuścić swoje miejsce i poszukać rzeki. Kiedy o świcie znalazł się za miastem, poruszony

Czuł się trochę zdrętwiały od długiego stania bez ruchu, ale jego serce nigdy nie biło tak mocno³,

wiadukt zdziwił się i zrozumiał, że trafił do „zupełnie innego świata” — gdzie było zielono i bardzo cicho:

Nigdy wcześniej nie widział tak zielonego koloru. [...] Tutaj było tak cicho, że słyszał bicie swego serca⁴.

² Ibidem, s. 7.

³ Ibidem, s. 8.

⁴ Ibidem, s. 9.

Jak to bywa w baśniowej opowieści, pojawili się pomocnicy — sroki, według których wiadukt nie zwariował, tylko zmańdrzał; rozpytując inne ptaki, dowiedziały się, gdzie jest rzeka bez mostu, i właśnie tam skierowały wiadukt. Rzeka, do której dotarł, zachwycała swoim wyglądem:

Rzeka była jeszcze piękniejsza, niż opowiadały pociągi. Miała ciemnozieloną wodę z błyszczącymi brązowymi plamkami. Iskrzyła się w słońcu. Pływały po niej dzikie kaczki, a nad samym brzegiem, w gęstych trzinach, stała szara czapla.

Zachwycony wiadukt zwrócił się do rzeki ze słowami oświadczyn:

Piękna rzeko! Bardzo chciałbym zostać tu razem z tobą. Czy chcesz mnie za most?

Ale odpowiedź rzeki była przecząca:

Jesteś szary i brudny — odpowiedziała. — Wystraszysz mi wszystkie ryby. Odejdź stąd. Nie chcę takiego mostu⁵.

Most nie zdążył odejść, kiedy rozpętała się burza, z ulewnym deszczem i gradem, a most

w sercu czuł ból sto razy silniejszy niż ten, który zadawały mu uderzenia gradu⁶.

Po burzy rzeka wydawała się jeszcze piękniejsza, a most, chcąc się z nią pożegnać, pochylił się i dostrzegł swoje odbicie:

Znieruchomiał ze zdziwienia. Z wody spoglądał na niego piękny, kremowożółty most. Deszcz zmył z niego cały brud miasta. Już nie był ciemnoszary⁷.

Wtedy rzeka poprosiła, aby most został z nią, bo o takim moście marzyła. Narratorka kończy opowieść optymistycznie:

I zostali razem. Przechodziłam tamtędy niedawno. Wyglądają na bardzo szczęśliwych⁸.

⁵ Ibidem, s. 15.

⁶ Ibidem, s. 16.

⁷ Ibidem, s. 19.

⁸ Ibidem, s. 20.

Ta opowieść, jak inne opowieści ze zbioru, pobudza wyobraźnię małego czytelnika, bawi i wzrusza, przedstawia w fabularnym kształcie takie kwestie, jak opozycja, ale i piękno natury oraz wytworów cywilizacji technicznej, służba i wolność, przystawalność zjawisk i przedmiotów z różnych dziedzin, różnice w postrzeganiu przez innych w związku ze zmianą wyglądu.

Hanna Diduszko trafnie zauważa w recenzji, że w tej pełnej czaru książce „*tematem wszystkich baśni jest właściwie tęsknota za czymś bardzo ważnym, ale niezupełnie określonym*”⁹.

Druga w kolejności opowieść ma nieco mylący tytuł; nie jest to bowiem tylko baśń *O łyżeczce, która latała samolotem*, lecz także o łyżeczce plastikowej. Obie łyżeczki odnalazły się na plaży wśród sterty śmieci, zostały „koleżankami” i postanowiły sobie pomóc, szukając drogi na lotnisko i marząc o locie samolotem Lufthansy. Pytają o drogę narratorkę opowieści, czyli kogoś, kto dostrzega niezwykle przedmioty i potrafi snuć o nich fantastyczne opowieści, a jednocześnie uczy, że nie wolno niczego zabierać np. z samolotu, że nie można zostawiać na plaży śmieci oraz że nie odchodzi się po prostu, jeśli nawet nie wie się,

jak się mówi – i co się mówi – do kogoś ogarniętego tak silnym żalem lub złością.

Plastikowa biała łyżeczka nie zostawiła łyżeczki metalowej, która

*leżała twarzą do ziemi i płakała. Po cichu, tak żeby nikt nie słyszał, ale plastikowa łyżeczka poznała, że tamta płacze, bo trzęsły się jej plecy. W pewnym momencie zacisnęła malutką, srebrzystą piąstkę i zaczęła tłuc nią w piasek z wielkiej wściekłości lub rozpacz*¹⁰.

Oziwicz daje także wzór opisu:

*Miała niezwykle, opływowy kształt, prościutki tułów z grubego metalu, a na dole sukienki malutkiej, tajemniczy znaczek. Plastikowa łyżeczka nigdy nie spotkała nikogo z takim wzorkiem*¹¹.

Baśń *O prysznicu, który myślał, że jest wężem* opiera się właściwie na scenariuszu dziecięcej zabawy, kiedy codzienne przedmioty traktuje

⁹ H. DIDUSZKO: *Niecodzienna codzienność*. „Poradnik Bibliotekarza” 2009, nr 1, s. 6–7.

¹⁰ T. OZIEWICZ: *O wiadukcie...*, s. 24.

¹¹ Ibidem, s. 25.

się jako coś innego. W zabawie uczestniczył 3-letni Mateusz i jego mama; oboje uznali, że dla starego prysznica, niespełniającego funkcji użytkowej, najlepsze będzie terrarium z oświetleniem, miską mleka i starym korzeniem.

Kiedy Mateusz poszedł do zerówki, wszystkie dzieci chciały przyjść i zobaczyć węża, który mieszkał w terrarium w jego pokoju. Wąż był długi, lśniący i wyglądał jak prysznic. Nikt nie wiedział, że to był prysznic, a nie wąż. Bo to przecież był wąż, a nie prysznic. Wygląd jest często mylący¹².

Baśń przedstawia umowę obowiązującą w zabawie, a także przywołuje jeden ze związków frazeologicznych z wężem — *wąż łazienkowy*.

Baśń *O makaronie, który poturłał się w świat* również ożywia związek frazeologiczny *makaron muszelka* i z humorem opowiada o zdziwieniu muszelek, które wytworzyły ślimaki, że są jeszcze muszelki z mąki, wody, jajek, o przerażeniu tej odmiennej muszelki po spotkaniu z „brudami” — brodatymi, o małych oczkach i krzywych, niemytych zębach, o jej spotkaniu z odkurzaczem, o noclegu z pinezką i gwoździem pod szafą, o decyzji powrotu do fabryki makaronu i opowiedzeniu innym muszelkom,

żeby wybrały się razem z nim nad morze i poznały swoich kuzynów — wapienne skorupki ślimaków.

Opowieść, która zachęca do obserwacji przedmiotów, dostrzegania podobieństw kształtów, do stawiania pytań, jak coś powstało, skąd się wzięło, kończy zdanie do małych czytelników:

Jeśli spotkacie kiedyś na spacerze wędrujące muszelki z makaronu, to na pewno będą one¹³.

Baśń *O żabce, która nie chciała być zielona* pokazuje z perspektywy żabki, jak kolorowy jest świat, jak może zadziwić obserwacja kameleona, ale i to, jak taki zmieniający barwę kameleon zachwyca się żabką. Baśń kryje w sobie zagadki, gdzie podział się kameleon w zielonej trawie i jakiego koloru byłyby kijanki z takiego związku: żabki i kameleona, czy widziałby je ktoś jeszcze oprócz osoby opowiadającej:

Chyba dlatego nikt ich nigdy nie widział. Nikt poza mną¹⁴.

¹² Ibidem, s. 43.

¹³ Ibidem, s. 54.

¹⁴ Ibidem, s. 68.

W tej opowieści Oziewicz poetycko, delikatnie i żartobliwie opisała rodzące się fascynację i uczucie:

Kameleon siedział cichutko, wpatrzony w żabkę, a jego kameleonie serce biło szybciej niż zwykle. Nigdy nie widział tak pięknej istoty, więc bał się poruszyć, by jej nie spłoszyć. Mało kto wie, że kameleony są bardzo nieśmiałe. I oboje siedzieliby w tej trawie aż do wieczora, gdyby nie to, że kameleon z wrażenia i nieśmiałości zaczął powoli różowieć. Najpierw zaróżowił mu się czubek pyska, potem czoło, policzki, a na końcu szyja i uszy. I żabka go dostrzegła. Łatwo dostrzec różowego kameleona w zielonej trawie. Uszczęśliwiona, że wreszcie go znalazła, skoczyła w jego stronę i zakumkała na przywitanie, a on, jak przystało na prawdziwego dżentelmena, wywalił długi jęzor i złapał dla niej tłustą muchę¹⁵.

Nieco melancholii do zbioru wprowadza baśń *O liściu kasztanowca, który chciał zerwać się z drzewa*. Ten niezwykle liść zauważył, obserwując samoloty, ptaki czy ludzi:

Cały świat jest w ruchu [...] tylko rośliny tkwią ciągle w jednym i tym samym miejscu. Nie chcę być rośliną. Chcę podróżować!¹⁶

Oziewicz opowiada o cyklu przemian od wiosny do jesieni, od pojawienia się liści do spadania kasztanów. Uwagę zwraca początkowy opis wyrastania listków, poetycki, skłaniający małego odbiorcę do uważnego, wielozmysłowego oglądania kształtów i kolorów:

Na wiosnę gałęzie kasztanowca pokryły się jasnozielonymi, szpiczastymi łódeczkami, twardymi i różowymi na końcach. W każdej spał jeszcze nienarodzony liść. Łódeczki nasiąkały słońcem i młode liście powoli zaczynały się budzić. Wystawiały najpierw a to rączkę, a to nóżkę, a potem zapadały w słodki sen i spały aż do następnego deszczu. Gdy już rozbudziły się na dobre, wyszły ze swych łódeczek całe pogniecione i pomarszczone, ze sterczącymi włosami i w wymiętych pizmach¹⁷.

Kiedy liść marzący o wędrówce zobaczył latem brązowe plamki na swej powierzchni, pomyślał z rozpaczą, że przecież jest za młody na

¹⁵ Ibidem, s. 62–65.

¹⁶ Ibidem, s. 72.

¹⁷ Ibidem, s. 71.

starość, ale zmiany się pogłębiały. Oziewicz wprowadza wątek starości, odchodzenia:

*Z każdym dniem plamy na jego skórze powiększały się, coraz mniej zielonego soku płynęło w jego żyłkach, a on sam szybko tracił siły. Wkrótce mógł tylko zwisać bezwładnie głową w dół*¹⁸,

i motyw wędrowni, która dotyczy opadłych po silnym wietrze jesiennych liści, będącej *długą włóczęgą, z której się nie wraca*. Przewrotnie, ale z dozą pociechy, Oziewicz wskazuje też różnice między światem przyrody a ludzkim:

*Bo z liśćmi jest inaczej niż z ludźmi. Kiedy są młode i zielone, są za ciężkie, by unieść je wiatr. Dopiero na starość robią się leciutkie i gotowe do podróży. Z ludźmi jest na odwrót*¹⁹.

Muchomorek z przedostatniej opowieści (*O muchomorku, który miał zły dzień*) miał zły dzień, smucił się bowiem, że wciąż słyszy, iż jest trujący, a przecież jego babcia i dziadek ucierpieli po spotkaniu z człowiekiem. Sowa wytłumaczyła muchomorowi, że są ludzie, którzy niszczą, ale są też tacy, którzy naprawiają (np. zniszczone mrowisko). Muchomorek odzyskał humor, kiedy przyszły do lasu dzieci i zaczęły zachwycać się jego urodą (*jak z obrazka, jak z bajki, jak domek krasnoludków, jak kolorowy kwiat*) i postanowiły rysować tego najpiękniejszego grzybka w całym lesie. Przypomina to trochę muchomora z wiersza Jerzego Harasymowicza²⁰.

Ostatnią opowieść *O ziarnku piasku, które szukało swojej mamy* rozpoczyna zapowiedź rozwinięcia motywu podróży oraz obraz budowli z piasku:

*Ta podróż, a była to podróż niezwykła – rozpoczęła się w pewien letni dzień na plaży nad Bałtykiem*²¹.

Jedno ziarenko, podobne do wielu innych, które turlały się i łaskotały jak dzieci, zachowywało się odmiennie, było spokojne, zamyślane, a w jego „głowie” zrodziło się bardzo ważne pytanie:

Czy ja mam mamę?

¹⁸ Ibidem, s. 75.

¹⁹ Ibidem, s. 79.

²⁰ *mówią / takich trujących facetów / jak muchomor / należy kopać / a czy ja / panie / jestem do żarcia / ja jestem / abstrakcja*. Zob. J. HARASYMOWICZ: *Muchomor*. W: A. ŁAM: *Kolumbowie i współcześni. Antologia poezji polskiej po roku 1939*. Warszawa 1972, s. 320–321.

²¹ T. OZIEWICZ: *O wiadukcie...*, s. 89.

Narratorka komentuje, że

To było jedno z tych pytań, które pojawiają się nie wiadomo skąd i nie chcą sobie pójść, dopóki nie dostaną odpowiedzi²².

Ponieważ ziarenko wśród innych ziarenek nie dostrzegło *jakiejs mamopodobnej postaci*, zdecydowało się na wędrówkę w poszukiwaniu odpowiedzi; przeturlało się przez plażę, molo i miasto, aż na łące pod lasem mogło zadać swoje pytanie *źdźbłu trawy*, które wydawało się ziarnku piasku duże i sięgające czubkiem chmur. Ziarnko zadało pytanie „natury osobistej”:

Czy możesz mi powiedzieć, skąd się wziąłeś?

Żdźbło pokazało w odpowiedzi biały korzonek, a ziarnko niepewnie zaczęło tłumaczyć, że wśród innych ziarenek nie dostrzegło nikogo, kto byłby podobny do jego wyobrażeń o mamie, a tak naprawdę, to ono nie wie, czy ma mamę. Ziarenko szeptem wypowiedziało swoje wielkie zmartwienie i wtedy usłyszało śmiech — głęboki, dobroduszny, pełen rozbawienia; ziarnko rozejrzało się i dostrzegło, jak mu się wydawało, wielki, zielony, liściasty krzak, który okazał się wielkim kamieniem, porośłym mchem i bluszczem, a ponadto kamieniem niezwykłym, bo filozoficznym, który nie turla się z miejsca na miejsce, lecz rozmyśla o wszechświecie,

i nigdy się nie goli, więc jest porośnięty mchem i bluszczem,

a

spod liści bluszczu błyska przenikliwe szare oko.

Ziarnko było bardzo zdziwione, kiedy usłyszało, że i ono, i kamień pochodzą z gór, czyli są tym samym, tylko w innym kształcie, a w dodatku ziarnko jest starsze od kamienia, bo dłużej się zmniejszało i straciło pamięć, stało się więc dzieckiem.

Kamień mówił:

Wszyscy pochodzimy z gór (...). To stamtąd się wykruszamy i ruszamy w świat. Draży nas woda, obmywają fale, wysusza wiatr. Z każdym rokiem stajemy się coraz mniejsi i coraz mniej zadziorni. Nabieramy ogłady. Aż w końcu — westchnął —

²² Ibidem, s. 92.

*wszyscy stajemy się dziećmi: małymi ziarnkami piasku*²³. (...) *Ziarnka piasku to kamienie, które dużo przeszły. Bardzo dużo. A ponieważ nikt i nic nie może udźwignąć takiej ilości pamięci – nawet te słynne komputery, które ludzie skonstruowali, nie zdołałyby jej pomieścić – więc pamięć znika i na stare lata kamienie stają się dziećmi. To logiczne – dodał. Ale ziarnko piasku myślało o czymś innym*²⁴.

Autorce udaje się nawet w tak krótkim fragmencie połączyć wiele kwestii; pisze o wspólnym początku form materii, podaje wyjaśnienie fizyczne, wskazuje na czas i przejawy jego działania, a także na dzieciństwo i na psychologię starości, odwracając obiegowe wyobrażenia o rozwoju (to nie tylko wzrost, lecz także zmniejszanie się). Zwraca uwagę język, np. figura etymologiczna i chiasm: *To stamtąd się wykruszamy i ruszamy w świat*²⁵, czy gra ze związkiem frazeologicznym: *Nabieramy ogłady*, czyli stajemy się (chodzi o kamienie) gładkie, a jednocześnie spokojniejsze, grzeczniejsze.

Kamień tłumaczy zdziwionemu ziarnku, że liczy się nie rozmiar, kształt czy kolor, lecz esencja; mówi do ziarnka:

*(...) jesteś kamieniem, jak ja. Sproszkowanym kamieniem, oczywiście, ale, w istocie rzeczy, kamieniem. Wszystkie kamienie pochodzą z gór*²⁶.

Ziarnko nie może uwierzyć, że tak wielka góra mogłaby być jego mamą, sądzi, że to jest tylko miejsce, z którego pochodzi. Kamień jednak konsekwentnie, cierpliwie i ciepło przekonuje, że uzasadnione są logiczne operacje odwracalne, tzn. każda góra jest wielkim ziarnkiem piasku, a każde ziarnko piasku małą górką. Ziarenko z radością uwierzyło, że jest po prostu synkiem góry, ale wyłoniła się kolejna kwestia, czyli pytanie, z której góry pochodzi; ziarenko uznało, że kamień mówił tylko ogólnie, a nie o konkretnej górze. Ale kamień znalazł odpowiedź na tę wątpliwość; wskazał mianowicie na najwyższą górę Europy, czyli skierował ziarnko w Alpy. Turlająca wędrowka ziarenka trwała wiele lat, aż ziarenko dotarło do wielkiego jeziora, przejrzało się w wodzie i zauważyło odbicie w wodzie Alp, więc dopiero wtedy spojrzało w górę (wieloznaczność słowa *góra*, a jednocześnie moment rozpoznawania siebie w odbiciu) i od razu rozpoznało swoją „mamę”.

²³ Ibidem, s. 95.

²⁴ Ibidem, s. 97.

²⁵ Ibidem, s. 95.

²⁶ Ibidem, s. 98.

Fragment przypomina opowieści Andersena, zwłaszcza *Lodową panią*, w którym to tekście Andersen wyraża fascynację góskim pejzażem i wodami Jeziora Genewskiego. Ziarenko, doznając lodowatego zimna i krystalicznej czystości jeziora, odczuwając przy tym *nieziemski spokój*, dotarło na drugi brzeg, a następnie, drażąc w śniegu i skale, dostało się do komnaty w jaskini, gdzie

Isniły bladym światłem żyły srebra i kwarcu, a wokół rozlegał się szmer wartkich strumyków i odgłos gęstych, mlecznobiałych kropli.

Dla ziarenka piasku było to ciemne i ciepłe miejsce; uznało, że jest w brzuchu mamy, ale wędrowało dalej — coraz wyżej i wyżej (jak bohaterka *Ropuchy* Andersena) ku szczelinie w skale, przez którą promień słońca rozświetlał kolorami tęczy miliony górskich kryształów. Wokół podziemnego jeziora rozciągało się jakby miasto z filigranowym pałacym:

Na samym skraju wody malutki, filigranowy pałacyk lśnił jak gwiazda, a raczej jak dwie gwiazdy, gdyż odbijał się cały w gładkiej, czarnej tafli²⁷.

Ziarenko piasku dotarło do maleńkiego, białego pałacyku, a w nim do maleńkiego pokoiku z łóżeczkiem jak „odcisk dziecięcego palca”. Podróż ziarenka, swoisty „powrót do źródeł”, dobiegła kresu, choć może ziarenko wcale nie opuszczało piaskowego zamku na nadbałtyckiej plaży. Opowieść kończy zdanie, pełne czułości i smutku, przełamanych humorem:

Ziarenko wgramoliło się tam (na maleńkie łóżeczko — E.O.), ziewając jak pieczara, ułożyło się wygodnie, zwinęło się w mikroskopijny kłębuszek i zasnęło kamiennym snem²⁸.

Krótkie opowiadanie o ziarnku piasku przykuwa uwagę bogactwem i wieloznacznością problematyki. Łączy codzienność z realiami topograficznymi, a więc z opisami, łączy konkret z tym, co ogólne i abstrakcyjne. Może urzec dziecko fabułą, a także skłonić do empatii w stosunku do każdej istoty, która czując się samotna, zadaje pytania o pierwszą przyczynę, o pochodzenie, powstanie czy narodziny. Dorosły czytający dziecku czy wspólnie z dzieckiem mógłby rozmawiać o wielu sprawach, poczynając od początków dziecka (ziarenko w brzuchu mamy), pochodzenia świata, relacji

²⁷ Ibidem, s. 104–105.

²⁸ Ibidem, s. 105.

część i całość (ziarnko zawiera się w górze, góra zawiera się w ziarnku — jak pisze Miłosz w odniesieniu do czasu, stosując metaforę i oksymoron *moment wieczny* — chwile tworzą wieczność, a wieczność zawiera się w każdej chwili²⁹), przez takie kwestie, jak myślenie o sobie i świecie, stawianie pytań filozoficznych, poszukiwanie odpowiedzi i działanie, aż po metaforę „życia jako wędrówki” — w przestrzeni i czasie.

Warto przytoczyć w tym miejscu początek *Wróżb niewinności* Williama Blake’a; w czterech wersach znajduje bowiem wyraz przeświadczenie o tym, jak ważne są elementy świata w skali mikro, ponieważ w nich dostrzec można makrokosmos. Blake napisał:

*Zobaczyć świat w ziarenku piasku,
Niebiosa w jednym kwiecie z lasu.
W ściśniętej dłoni zamknąć bezmiar,
W godzinie — nieskończoność czasu*³⁰.

Tina Oziewicz wymyśliła opowieść o świecie, jaki wyłania się ze spojrzenia na ziarenko piasku i z wyobrażenia sobie wędrówki takiej drobiny w poszukiwaniu własnego początku.

Opowieści Tiny Oziewicz można nazwać nowoczesnymi baśniami literackimi. Dostrzegam wiele podobieństw do opowieści Hansa Christiana Andersena — budowanie fabuły wokół upersonifikowanych mówiących, myślących i czujących przedmiotów z najbliższego otoczenia, a także roślin czy zwierząt, łączenie humoru z melancholią (pytania, problemy, samotność, niespełnienie), obserwacji świata (m.in. opisów elementów przyrody) z fantastyką, wprowadzanie dialogów do narracji. Mogłabym wskazać także wybrane opowieści, z których motywy znalazły się w tekstach Oziewicz, np. *Choinka* i *Driada* (motyw drzewa, które chciałoby się znaleźć gdzie indziej), *Ropucha* (motyw żabki), *Lodowa Pani* (motyw Alp). Opowieści Oziewicz inspirowane są uważną obserwacją dziecka, jego zainteresowań, fantazji, zabaw, sposobu myślenia i języka.

Książka zatytułowana *Powidoki* została wydana również przez Wydawnictwo Dwie Siostry — jako pierwsza w serii Mały Koneser³¹. Już podtytuł *Książka inspirowana obrazem Władysława Strzemińskiego „Powidok słońca”*, jak i reprodukcja obrazu na tylnej stronie okładki oraz krótka notka o książce obok reprodukcji, wyjaśniają charakter serii³² oraz książ-

²⁹ Zob. E. BALGERZAN: *Palimpsest o Miłoszu*. W: IDEM: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczegółowe)*. Warszawa 1990, s. 106–114.

³⁰ W. BLAKE: *Poezje wybrane*. Wybrał, przełożył i opracował Z. KUBIAK. Warszawa 1991, s. 131.

³¹ T. OZIEWICZ: *Powidoki*. Ilustr. i opracowanie graficzne O. CIEŚLAK. Warszawa 2010.

³² Dodajmy, że ukazała się druga książeczka, inspirowana obrazem A. Dürera. G. KAS-

żeczki Oziewicz. Na okładce czytamy: „»Powidoki« to wyjątkowe połączenie wielkiego malarstwa i świetnej literatury. Przezabawna opowieść o pełnej przygód wyprawie trzech młodych promieni słonecznych na Ziemię jest jednocześnie dowcipnym nawiązaniem do twórczości Władysława Strzemińskiego”. Wydanie książki ma również związek z bardzo ważną wystawą w Muzeum Sztuki (przy ul. Ogrodowej w Łodzi) — *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki* (od 30 listopada 2010 do 27 lutego 2011³³).

Książka inspirowana jednym z późnych obrazów Strzemińskiego, której wydanie współfinansowała łódzka ASP, spełnia nie tylko funkcję popularyzatorską w stosunku do tego artysty, jego dzieła malarskiego i teoretycznej koncepcji widzenia, lecz także — dzięki dialogom i fabule uczy odbioru dzieła sztuki plastycznej, abstrakcyjnej, niefiguralnej, a w odniesieniu do literatury zachęca czytelnika do radości czytania wynikającej z obcowania z literacką konwencją groteski.

Oziewicz, wiedząc, że Strzemiński malował to, co widział pod powiekami po zamknięciu oczu, którymi wpatrywał się, a właściwie wpatrywał się prawym okiem w słońce lub elementy przestrzeni o jasnych barwach³⁴, wymyśliła historię o trzech promieniach, nastolatkach. Babcie i dziadka

DEPKE: *Zając*. Warszawa 2011; zob. recenzja: K. JĘDRYCH: *Kasdepke i Cieślak — gry wyobraźni*. „neurokultura”, 28 czerwca 2011. (<http://www.neurokultura.pl/recenzja/1050-jdrych-karolina-kasdepke-i-gry-wyobrani.html>. Data dostępu: 22 lipca 2011).

³³ Zob. np. <http://www.msl.org.pl/ms2/article/1329/sub,wystawy-biezace/pic,3376>. (Data dostępu: 21 lipca 2011).

³⁴ Zob. W. STRZEMIŃSKI: *Teoria widzenia*. W: IDEM: *Pisma*. Zebrała, opracowała, wstępem i komentarzem opatrzyła Z. BARANOWICZ. Wrocław 1975. O Strzemińskim np.: L. BROGOWSKI: *Powidoki i po... Unizm i „Teoria widzenia” Władysława Strzemińskiego*. Gdańsk 2001. L. Brogowski zwraca uwagę, iż teoria widzenia była „kontemplacją kontemplacji, widzeniem widzenia”, a Strzemiński łączył hermeneutykę i fenomenologię spojrzenia (ibidem, s. 35).

Warto także zwrócić uwagę na dużo wcześniejsze poszukiwania i eksperymenty Isaaca Newtona, który zajmował się optyką; stwierdził, że światło białe (np. słoneczne) jest mieszaniną monochromatycznych, czyli jednobarwnych, składowych. Newton, narażając oczy, obserwował, co dzieje się, kiedy naciska na gałki oczne. W liście do Johna Locke’a pisał po dwudziestu pięciu latach (czyli około roku 1690), jak w innym eksperymencie oko reagowało na światło słoneczne. „Patrzyłem przez bardzo krótką chwilę prawym okiem na słońce w zwierciadle, a potem odwracałem wzrok w ciemny kąt pokoju i mrugałem, aby zaobserwować wywołane wrażenie i barwne kręgi, które mu towarzyszyły, i to, jak stopniowo słabły i w końcu znikwały. Powtórzyłem to po raz drugi i trzeci. Za trzecim razem, kiedy wrażenia światła i barw dookoła prawie już znikły, skoncentrowałem na nich wyobraźnię, aby zobaczyć ostatni moment ich wystąpienia, i ku swemu zdziwieniu stwierdziłem, że zaczęły powracać i stopniowo stały się tak żywe i jasne, jak zaraz po spojrzeniu w słońce. Kiedy jednak przestałem skupiać na nich moją wyobraźnię, zniknęły znowu. Po czym stwierdziłem, że kiedy tylko znalazłem się w ciemności i skoncentrowałem na nich uwagę, jak ktoś, kto stara się dostrzec coś, co trudno zobaczyć, mogłem sprawić, że wrażenia

jednego z nich — Dżo — malarz, który mógłby być pradiadkiem każdego z małych czytelników, uwiecznił na zbiorowym portrecie...

Bohaterowie kosmicznej historyjki docierają nocą do pustej sali muzeum i rozmawiają o jednym z obrazów z płataniną szarych linii. Dżo, pamiętając słowa mamy, która już zgasła, że na obrazie są promienie słońca, sam widzi *wyludnione miasto* i *dachy wieżowców*, mimo że mama mówiła o wyschniętych studniach, zasypanych piachem. Z kolei Zgięty dostrzega na obrazie skórę krokodyla i mówi o tym, co zobaczył, że jest tragiczne, niehigieniczne i nielegalne. Natomiast trzeci promyk Zimny dostrzega na obrazie obszar po ściętym lesie, wypełniony pieńkami, tak jakby na taką polanę patrzeć z góry.

Ciągle chichocząc, podlecieli do płótna. Byli zbyt senni, by lecieć dalej i oświetlać każdy napotkany obraz. Usiedli więc — Zgięty na skórze krokodyla, Zimny na pieńku, a Dżo na kamiennej cembrowinie wyschniętej studni w opustoszałym mieście. Najdziwniejsze w tym wszystkim było to, że chociaż każdy z nich usiadł zupełnie gdzie indziej i na czymś zupełnie innym, siedzieli teraz ramię przy ramieniu na tym samym waleczku zaschniętej farby olejnej³⁵.

Na przykładzie cytowanego fragmentu można dostrzec, że autorka wskazuje młodym odbiorcom sztuki zarówno tworzywo malarstwa (waleczek zaschniętej farby), jak i problem indywidualnego i zróżnicowanego odbioru dzieła sztuki, w tym wypadku obrazu z 1930 roku, zatytułowanego *Kompozycja unistyczna* 14. Małe powidoki przyjmują jakby zaproszenie, aby wejść w głąb obrazu, a jednocześnie pozostają na jego powierzchni.

Obraz jest także przedmiotem opisu w dziele naukowym o malarstwie Strzemińskiego. Leszek Brogowski zauważa: „Jeśli dobrze spojrzeć znie-ruchomiałym w skupieniu okiem na »Kompozycję unistyczną 14«, obraz w kolorze szarym, lekko przełamany błękitem, odkrywamy rozszerzanie się form w centrum obrazu (gdzie są one zarazem bliższe formie kwadratu, adaptując się do kształtu ramy), jak gdyby w środku pola widzenia pozwalały się dostrzec wyraźniej, co odpowiada fizjologicznemu mechanizmowi sfery ostrego widzenia oka. Na peryferiach obrazu te same formy, choć bardziej zaokrąglone i owalne, w sposób naturalny układają się coraz ciaśniej, ustanawiając peryferyjną sferę percepcji. (...) jeśli zadeklarowanym celem unizmu było stworzenie »obrazu bezczasowego«, ideału, którego źródeł szukać należy u Lessinga, to właśnie w tej »Kompozycji

powracały bez patrzenia w słońce. Im częściej je przywoływałem, tym łatwiej było mi je powrócić ponownie”. Cytat za: J. KIERUL: *Newton*. Warszawa 2010, s. 109.

³⁵ T. OZIEWICZ: *Powidoki...*, s. 37.

unistycznej 14«, zatrzymującej spojrzenie uspokojonym w znieruchomieniu, ideał ten zdaje się realizować najpełniej”³⁶.

W innych miejscach książki autorka wykorzystuje dosłowne i metaforyczne znaczenie słowa *oświecić* czy *autoryzować*. Pisze np. o *nieautoryzowanych oświeceniach*, które promienie bez dyplomu, wykonują, kiedy świecą, a w innym fragmencie nawiązuje do znaczenia słowa *oświećlać* — jako *wyjaśniać* czy *opisywać to, co się widzi*:

*Zgięty rozejrzał się wokół, jakby nie mógł znaleźć właściwych słów na opisanie tego, co widzi. Zimny pokiwał głową. Milczeli przez dłuższą chwilę, aż wreszcie Zgięty znalazł właściwe słowa i powiedział gnomicznie: — Jest mnóstwo nieautoryzowanych oświecień*³⁷.

(Nieautoryzowanych, czyli niewskazanych, nieuwiarygodnionych przez samego autora).

Takie nieautoryzowane oświecenia pojawiały się również wtedy, kiedy

*Zimny przeczesywał palcami naelektryzowane włosy. Pojedyncze iskry szybowwały w górę i gasły z trzaskiem, rozświecłając najgłębsze zakamarki obrazu*³⁸.

W tym zdaniu o *rozświecłaniu najgłębszych zakamarków obrazu* Oziewicz trafnie nazwała w metaforyczny sposób proces dostrzegania elementów w dziele sztuki i rozszyfrowywania znaczeń, zwróciwszy wcześniej uwagę na brak światła:

*Otoczający ich mrok wydawał się przesączać do serca i zaciemniać myśli*³⁹.

Bohaterowie czują się swobodnie w przestrzeni kosmicznej i błyskawicznie docierają nocą do wielkiego gmachu muzeum w jakimś mieście. Nie potrafię jednoznacznie rozstrzygnąć, czy chodzi o salę w Muzeum Narodowym w Warszawie, czy jednak o Muzeum Sztuki w Łodzi, gdzie znajduje się *Kompozycja unistyczna 14*. W opowieści nie pada nazwa miasta, chociaż narrator mówi, że Dżo zlokalizował właściwe miasto, dzięki *niezastąpionemu Pałacowi Kultury*, co wskazywałoby na Warszawę, ale promienie widzą obraz unistyczny, który znajduje się w Łodzi; może więc

³⁶ L. BROGOWSKI: *Powidoki i po... Unizm...*, s. 17.

³⁷ T. OZIEWICZ: *Powidoki...*, s. 50.

³⁸ Ibidem, s. 37.

³⁹ Ibidem, s. 30.

to jednak Łódź z pałacem fabrykanta Poznańskiego; promienie mogły zabłądzić nocą, a przecież dla promieni światła odległość między miastami to właściwie żadna odległość. Jeśli chodzi o czas, to wiadomo, że akcja dzieje się współcześnie, na pewno w jakąś noc po kilkunastu latach od wystrzelenia Łajki, o której informacja zawarta jest w przypisie (*Zderzenie z zardzewiałym sputnikiem, w którym krąży po orbicie okołoziemskiej szkielet Łajki* – to było jedno z groźących bohaterom niebezpieczeństw⁴⁰).

Olejne obrazy na płótnie *Powidok słońca* (datowany na przełom 1948 i 1949 roku, o wymiarach 73 × 61 cm) oraz *Słońce – serce dnia* wystawiane są w Muzeum Narodowym w Warszawie; natomiast *Kompozycja unistyczna 14* – w Muzeum Sztuki w Łodzi, mieście, w którym malarz spędził wiele lat, którego zabudowie i rozwojowi poświęcił wiele rozpraw⁴¹.

Leszek Brogowski, pisząc o malarstwie „siatkówkowym” czy powidokowym Strzemińskiego, tak charakteryzuje dzieła z tego okresu: „To, co ofiarowują w pierwszym rzędzie obrazy powidokowe Strzemińskiego, to abstrakcyjne struktury skomponowane z ameboidalnych form, poprzecinanych wyraźnymi granicami, które w sposób gwałtowny dokonują zmiany wartości chromatycznych i świetlistości tła. Gdy się dobrze przyjrzeć jego pracom i poddać się sugestiom tytułów, niektóre z kształtów tych obrazów ukążą się jako dalekie echo form realnych przedmiotów”⁴².

W tym sądzie można znaleźć argument za tym, iż bohaterowie książki Oziewicz wyobrażają sobie, że na obrazie są uczestnicy jednego z wczesnych kursów. Brogowski wskazuje też związki, jakie zachodzą między tym, co określa jako „rozwijający się pod powiekami spektakl wędrujących form, spektakl, który znają wszystkie dzieci, bo zawsze zjawia się on w oczekiwaniu nadchodzącego snu”, a np. pewną wypowiedzią Henri Bergsona, której z pewnością Strzemiński nie znał. Bergson napisał: „Zamknijmy oczy i zobaczmy, co się będzie działo. Wiele osób powie, że nic się nie dzieje: to znaczy, że nie patrzą uważnie. W rzeczywistości dostrzec bowiem można wiele różnych rzeczy. Najpierw czarne tło. Potem plamy o rozmaitych barwach, czasem matowych, czasem także o wyjątkowym rozbłysku. Plamy te rozszerzają się lub zacieśniają, zmieniają kształt i odcienie, zachodzą jedne na drugie. Zmiana może być powolna i stopniowa, ale czasem także gwałtowna”⁴³. O cytacie z Bergsona czy koncepcji

⁴⁰ Ibidem, s. 5.

⁴¹ Np. W. STRZEMIŃSKI: *Łódź sfunkcjonalizowana*. W: IDEM: *Pisma...*, s. 324–354; IDEM: *Obraz Łodzi kapitalistycznej*. W: IDEM: *Pisma...*, s. 374–388.

⁴² L. BROGOWSKI: *Powidoki i po... Unizm...*, s. 43. Taką opis Brogowskiego wykorzystabym w innym kontekście, mianowicie – w odniesieniu do – na przykład – dwu obrazów Wilhelma Sasnała, inspirowanych Andersenem; chodzi o *Portret I* i *Portret*.

⁴³ L. BROGOWSKI: *Powidoki i po... Unizm...*, s. 42.

Strzeмиńskiego warto pamiętać podczas lekcyjnej interpretacji *Pudełka zwanego wyobraźnią* Zbigniewa Herberta.

Wątek osoby, która zastanawia się nad tym, co widzi, jeśli wcześniej patrzyła na intensywnie świecące światło, pojawia się w powieści Zofii Gładzyńskiej *Statki, które mijają się nocą* (ta i inne powieści znakomitej tłumaczki i autorki warto są przypominania):

Zamknął oczy [Paweł, student psychologii — E.O.]; najpierw widział brudny kolor zielonych firanek z pokoju Eryki, które wreszcie zmieniły się w kolorowe, składające się jakby z maleńkich punkcików rysunki. Była to jego ulubiona zabawa. Specjalnie dobrze wychodziła po wpatrzeniu się w silne rażące światło. Wtedy miliardowe punkciki roily się, pchały wręcz w głąb głowy, zmieniając kolor, mrowiąc się, kłębiąc. Dopiero po długiej chwili ustępowały miejsca jakimś niejasnym obrazom⁴⁴.

W opisaney sytuacji opis zjawiska powidoku ma związek z fabułą i relacjami bohatera z „trudnym przypadkiem” psychologicznym, jakim okazała się głęboko zraniona przez rodziców szesnastolatka, której udało się pomóc wyjść z depresji, oraz trudnym, wkrótce zakończonym związkiem chłopca z rówieśniczką Alicją.

Tytułowe powidoki nie oglądają obrazu *Powidok słońca*, chociaż o nim rozmawiają; obraz widnieje na tylnej stronie okładki, a na kilkunastu kartach książki jest jakby rozproszony, eksponowany we fragmentach, obok innego obrazu *Słońce — serce dnia*.

Książka Tiny Oziewicz łączy w sobie rozmaite elementy: fabularną historię trzech promieni, charakterystyczną dla powieści przygodowej, podróżniczej i fantastycznonaukowej, z popularnonaukowym wykładem na temat malarstwa. Dżo wyjaśnia np. koncepcję powidoków; w wyjaśnieniu mieści się także nawiązanie do kontekstu politycznego czasów wojennych i powojennych:

Dżo westchnął i zaczął opowiadać. — Był taki malarz, który interesował się tym, jak to jest, że człowiek widzi, i dlaczego widzi to, co widzi, w taki, a nie inny sposób. Badał, jak oko reaguje na światło. On żył w mrocznych czasach i dlatego chciał namalować ślad po blasku słońca, na wypadek gdyby światła zabrakło. I właśnie wtedy gdy stanął przy sztalugach z pędzlem w dłoni i spojrzał na słońce odbite w szybie, i zamknął oczy, i zobaczył pod powiekami niesamowity powidok, i zaczął malować, wtedy namalował... ich.

⁴⁴ Z. GŁADZYŃSKA: *Statki, które mijają się nocą*. Łódź 2002, s. 27.

Ostatnie z cytowanych zdań stylizowane jest na mowę dziecka, które często stosuje konstrukcje współrzędnie złożone, połączone spójnikiem *i*. Dalej Dżo mówi o nich (czyli kursantach, a więc także swoich dziadkach) i o konkretnym obrazie:

Wtedy namalował... ich. Portret zbiorowy absolwentów kursu na powidoki z 1945 roku, wśród których byli też mój dziadek i babcia. To oni odbili się od szyby, wszyscy razem, całą grupą. Dziadek trzymał babcię za rękę, to znaczy nie dziadek, bo oni jeszcze nie byli moim dziadkiem i moją babcią, tylko parą studentów ostatniego roku. To był ich dyplomowy skok. Byli świetnymi akrobatami, nie to co ja... – westchnął Dżo. – I tak zostali uwiecznieni jako „Powidok słońca”⁴⁵.

W opowieści Oziewicz znalazło się również miejsce dla najnowszej sztuki. Przywołany jest Janek Simon z Krakowa, który pokazywał wędrujące bochenki chleba, przypominające jakieś dziwne insekty, jakby karaluchy. Promienie dostrzegły także *wydrażone pnie drzew, bezgłowe rzeźby i dziwne instalacje*⁴⁶ oraz *kamienną twarz bez oczu*. Zobaczenie takiej rzeźby było dla Zimnego traumatycznym przeżyciem:

*Dla młodego promienia słońca było to traumatyczne przeżycie*⁴⁷.

Pisałam już wcześniej, że *Powidoki* to znakomita zabawa literacka, pełna absurda i humoru, a jednocześnie zrozumienia dla problemów małych bohaterów, zwłaszcza osieroconego przez matkę Dżo, wyjątkowo dużego i niezdarnego dziecka, a zarazem uczuciowego i dzielnego chłopca. Akcja rozpoczyna się w niezwyklej szkole dla promieni słonecznych, kandydatów na powidoki, prawdziwej elity, które uczą się

*akrobatycznych umiejętności padania na siatkówkę oka pod dokładnie wyznaczonym kątem i chirurgicznej precyzji trafiania w cel*⁴⁸.

Nazwa szkoły w pełnym brzmieniu — to Okołoziemski Ośrodek Szkoleniowy Promieni Słonecznych im. Tych, Co z Prędkością Światła Mkną.

⁴⁵ T. OZIEWICZ: *Powidoki...*, s. 38.

⁴⁶ Ibidem, s. 27.

⁴⁷ Ibidem, s. 30.

⁴⁸ Ibidem, s. 17.

Na wątek szkolny składa się sporo elementów — nauczyciele i uczniowie, przedmioty, egzaminy, anegdoty, a wiedza z optyki np. przeplata się z humorystyczną narracją o uczniowskich porażkach i sukcesach:

Myślał (Dżo — E.O.) o mamie, która zawsze potrafiła go rośmieszyć swoją historią z PEZOS-u (Praktyczny Egzamin z Odbijania Się — E.O.). Biedaczka, miała się odbić od bombki — srebrnej, gładkiej bombki choinkowej — ale ilekroć się do niej zbliżała, dostrzegała czyjś wielki nochał, a za nim resztę nieznanej facjaty sunącej w jej stronę z prędkością światła, nic więc dziwnego, że w ostatniej chwili robiła unik, piszcząc ze strachu. Po trzeciej próbie egzaminator zorientował się, w czym problem, polecił technikom opuścić bombkę do poziomu podłogi, zawołał zestresowaną studentkę i kazał jej przejrzeć się w wypukłym, srebrnym szkle. „Okazało się, że bałam się zderzyć z własnym nosem!” — chichotała mama, a Dżo śmiał się razem z nią⁴⁹.

Książka Oziewicz zawiera także wątki uczuciowe związane z tęsknotą za matką osieroconego dziecka, które pamięta wiele słów i opowieści mamy, zwłaszcza tych, w których utwierdzała je o swojej miłości i w przekonaniu, że dziecko nie powinno przejmować się swoim wyglądem (czyli po prostu tuszą), bo może dokonać rzeczy niezwykłych:

Mamo, dlaczego ja jestem większy niż inne dzieci?” — pyta półgłosem. „Bo jest w tobie więcej światła” — odpowiada czule mama, wicherząc mu włosy. „A tak naprawdę?” — nie ustępuje Dżo. Mama wzdycha, kuca obok i patrzy z bliska w jego zmartwioną twarz. „Naprawdę” — mówi łagodnie. „Synku, wiesz, że urodziłeś się podczas burzy na słońcu. W samym środku eksplozji. Wszystkie dzieci, które przyszły na świat podczas burzy, są większe i jaśniejsze. To normalne, naprawdę. Kimkolwiek zechcesz być, tym zostaniesz. Jeżeli wyruszysz kiedyś w kosmos, dolecisz daleko. Albo blisko — jeżeli wybierzesz Ziemię, jak babcia i dziadek. Ach, byłby z ciebie wspaniały powidok, synku rekordowy!” mama przytula go, a Dżo czuje, jak cały smutek ulatnia się bez śladu. Wypełnia go dzika energia, gdy pędzi, rozpryskując lawę, do ostatniej wolnej huśtawki (...)⁵⁰.

⁴⁹ Ibidem, s. 24–25.

⁵⁰ Ibidem, s. 26.

Powidoki podejmują jeszcze problemy, jakie mogą wystąpić w szkole czy na treningach sportowych. Dżo zostaje wykluczony z zajęć przez trenera Promiennego, którego włosy żarzyły się na końcach, a żaroodporne trampki wypalały wzorki w posadzce (w przypisie Oziewicz dodaje, odwołując się do wrażeń wzrokowych z oglądania niektórych obrazów, że *jak okiem sięgnąć, podłoga sali gimnastycznej pokryta była wzorkami wypalnymi przez podeszwy trampek trenera Promiennego*⁵¹). Dżo, wykonawszy źle ćwiczenie, zniszczył makietę treningową (makietę ludzkiego oka; potknął się o dolną rzesę i poślizgnął na płamce żółtej), a po rozmowie z trenerem, który *wycedził przez zaciśnięte zęby*:

— Kosmos — [...] Kosmos czeka na takich jak ty... Tam sobie pofikasz do woli! Wynocha!,

postanowił polecieć na Ziemię; dwa inne promienie, które jeszcze nie były na Ziemi, postanowiły mu towarzyszyć. Warto przytoczyć żartobliwe wyjaśnienia przezwisk, powiązanych z cechami promieni — imię Dżo jest początkiem słowa *dżdżownica*; przezwisko Zgięty ma związek z tym, że promień wiecznie się garbił i przypominał spinacz (a tak naprawdę miał na imię Walenty), z kolei z czubka głowy Zimnego tryskał snop zimnych ogní.

Jak w każdej powieści fantastycznonaukowej, również w *Powidokach* znaleźć można terminy astronautyczne (np. *sputnik*), nawiązania do astrofizyki (np. *lata świetlne* czy rozszerzający się *wszechświat*) oraz opisy przestrzeni kosmicznych, np.:

*Z nosem przyklejonym do żaroodpornej szyby Dżo wpatrywał się w niebiesko-białą powierzchnię planety, zawieszoną daleko w dole, zmienną jak kalejdoskop. Na tle nieprzeniknionej ciemności kosmosu wydawała się pulsować własnym światłem. Wirujące, pobrużdżone strzępy chmur rzucały głębokie cienie na oceany i zasłaniały nawet najmniejszy fragment lądu, ale Dżo i tak nie mógł oderwać wzroku od tego majestatycznego spektaklu. Jak ogromne przestrzenie przyjdzie mu przemierzyć, zanim natknie się na podobny widok? Ile lat świetlnych będzie miał, nim wreszcie doleci do planety, na której będzie warto cokolwiek dla kogokolwiek oświetlić? Czy starczy mu energii na tak długą podróż? A może przyjdzie mu zgasnąć w drodze, gdzieś na lodowatym pustkowiu pomiędzy galaktykami?*⁵²

⁵¹ Ibidem, s. 9.

⁵² Ibidem, s. 15.

Przytoczony fragment łączy opis przestrzeni z zapisem myśli nurtujących małego Dżo tuż przed lotem na odległą planetę.

Po nocy spędzonej w muzeum promienie postanowiły wrócić do ośrodka na Słońcu. Myliły się, sądząc, że spotka je surowa kara. Trener, pielęgniarka i Dziekan do spraw studenckich docenili odwagę małych promieni, tym bardziej że powtórzyły one ich podróż sprzed lat do muzeum, aby zobaczyć *Powidok słońca*. Dziekan mówił:

*Chłopcy, nie chce mi się wierzyć, że wyruszyliście w tak daleką podróż, by zobaczyć najwspanialsze osiągnięcie absolwentów naszego ośrodka! To doprawdy niezwykle. Poświęciliście czas, który mogliście przeznaczyć na treningi! Tyle się mówi o cynizmie i moralnej zgniliźnie młodego pokolenia!*⁵³

Trener najbardziej chwalił Dżo, nawet przeprosił go za porywczą reakcję po zniszczeniu modelu oka. Konflikt w szkole okazał się więc przełomem w życiu uczniów i wywołał pozytywne skutki.

Powidoki są bardzo starannie opracowane pod względem edytorskim i graficznym. Redakcja informuje, jakie obrazy Strzezińskiego zostały wykorzystane, a ilustratorka Ola Cieślak grubymi czarnymi kreskami obrysowała kontury trzech — dowcipnie i antropomorficzne przedstawionych w ruchu i różnych ujęciach — promyków-chłopców i innych bohaterów, niejednokrotnie jakby wyłaniających się z kolorowych plam na obrazach sławnego malarza; jak przystało na *powidoki*, chłopcy zdają się nosić ubrania w zmieniających się kolorach. Ilustracje wypełniają na ogół całe strony. Wyróżniają się także cztery strony z numerami kolejnych części oraz sygnalizowane słoneczkami przypisy, złożone czerwoną czcionką na bocznych marginesach.

Książeczka Oziwicz może zainteresować malarstwem Strzezińskiego i tym, co ma związek z jego przemyśleniami oraz ze sztuką w ogóle, a co dotyczy światła, ludzkiego oka, procesów patrzenia i widzenia, oglądania, rozumienia i interpretowania; książka zachęca także do chodzenia do muzeum. Nie jest to jednak książka tylko o malarstwie; fabuła, sceneria i bohaterowie sprawiają, że młody czytelnik dostrzeże w losach postaci takie problemy rodzinne czy szkolne, z którymi sam musi sobie radzić. Jako książka popularyzująca sztukę i artystów, wpisuje się w coraz szerszy nurt wystaw i publikacji adresowanych do dziecięcego odbiorcy; można by przykładowo wymienić wystawy w warszawskiej Zachęcie, wydawane tam gazetki dla dzieci (np. o Sasnalu czy „malowaniu” dźwięków) lub kilkadziesiąt książeczek przygotowanych przez krakowskie Muzeum Narodowe

⁵³ Ibidem, s. 56.

(o artystach z różnych okresów, technikach, nurtach i epokach, dziełach i przedmiotach itp.).

Po zapoznaniu się z dwiema uroczymi książeczkami polecam ich lekturę, także na lekcjach języka polskiego czy plastyki. Mogę jednocześnie stwierdzić, że Tina Oziewicz wykazała się dużym talentem pisarskim jako autorka książek dla dzieci, a Wydawnictwo Dwie Siostry nadało książkom znakomitą oprawę graficzną.

Ewa Ogłóza

On two books by Tina Oziewicz

Summary

In the paper the author discusses the topics, graphic design and literary as well as educational values of two contemporary books for young reader written by Tina Oziewicz and published by Wydawnictwo Dwie Siostry.

The first book titled „The story of a viaduct that wanted to be a bridge over a river” (*O wiadukcie kolejowym, który chciał zostać mostem nad rzeką*) is a set of eight short stories (contemporary fairy tales) about objects (a railway viaduct, a shell-shaped noodle, a shower hose), plants, mushrooms and animals (a leaf, a frog, a toadstool) and a grain of sand (that was looking for its mother). Fables by Oziewicz represent the typical features of a literary fairy tale (that was created for example by Hans Christian Andersen), namely: plot construction based on the speaking, reasoning and ability to feel of objects from our environment, giving the stories in a serious and melancholic tone (questions, problems, solitude, unfulfillment), humour and wit, combining the observation of the world (i.a. the elements of nature) with some fantasy motives, introducing dialogues into the narration.

The other book, „Afterimages” (*Powidoki*; 2010), by a fictional narration telling about three sunbeams (afterimages) traveling through the Earth’s museums, popularizes the work of the 20th-century artist Władysław Strzemiński (his paintings, in particular three of them: *Unist composition 14*, *Afterimage of the Sun*, *Sun – the heart of the day*, as well as his theoretical conception of vision), by their dialogues and plot the reader learns how to face a work of visual art (abstract and non-figurative) and in relation to literature the reader is encouraged to the pleasure of reading resulting from meeting with the literary convention of grotesque. The plot, scene and the characters make a young reader see in the their stories some family problems (an orphan’s longing for its mother) or school failures that one has to deal with alone. The book combines the features of an adventure, travel and science-fiction story with a popular lecture on painting.

Эва Оглоза

О двух книгах Тины Озевич

Резюме

Автор статьи занимается графической разработкой, а также художественными и воспитательными ценностями двух современных книг для юных читателей. Их автором является Тина Озевич, а вышли они в издательстве „Две Сестры”.

Первая книга, „О железнодорожном виадуке, который хотел стать мостом, и другие сказки” (2007), — это сборник восьми рассказов (современных сказок) о предметах (железнодорожный виадук, макароны ракушки, душевой шланг), растениях, грибах и животных (листок, мухомор, лягушка), а также о крупине песка (которая искала маму). Исследовательница отмечает подобие этих произведений с некоторыми сказками Г.Х. Андерсена.

Вторая книга, „Повиды” (2010) в вымышленном повествовании о поездке трех маленьких солнечных лучей (повидов) в музейные галереи на Земле популяризирует искусство художника XX века Владислава Стшеминьского и посредством диалогов и сюжета учит восприятию произведения изобразительного искусства, абстрактного и нефигуративного.